



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Na boku : pisarze teoretykami literatury? : pytanie o miejsce

Author: : Józef Olejniczak

Citation style: Olejniczak Józef. (2010). Na boku : pisarze teoretykami literatury? : pytanie o miejsce. W: J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka (red.), "Na boku : pisarze teoretykami literatury?... T. 2" (S. 7-22). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytecka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Józef Olejniczak

Na boku. Pisarze teoretykami literatury? Pytanie o miejsce

Na okładce znakomitej płyty Milesa Davisa *Water Babies* znajduje się grupa dzieci bawiących się na ulicy pod strumieniem wody lejącej się z hydrantu. Ulica zmieniła się w potok, chodniki stały się brzegiem strumienia. Dzieciaki są, stosownie do zabawy, nagie, mają roześmiane twarze. Ale na tej okładce jest jeszcze jedna postać. Też dziecięca. Chłopczyk stoi obok na chodniku, nie bierze udziału w zabawie, ubrany w gustowny i ekstrawagancki garnitur (zielona koszula, błękitna muszka, pomarańczoworóżowa marynarka, żółte spodnie, w butonierce czerwona róża), jest wykluczony, jest poza grupą lub – co równie prawdopodobne – dystansuje się od grupy swoich rówieśników, od ich zabawy, nie bierze w niej udziału, a swoją postawą odmowy uczestnictwa daje sobie prawo do komentowania zdarzenia. Ma naburmuszoną twarz, patrzy na „wodne dzieci” z wyrazem dezaprobaty, krytycznie. Metafora jest czytelna. Można ją przenieść także na teren literatury. Zajęta zabawą grupa dzieciaków to pisarze. W sytuacji samotnego/wykluczonego jest badacz literatury, nie potrafi się włączyć do zabawy, ale ją obserwuje i komentuje, interpretuje... W tej książce opisujemy sytuację podobną. Przy czym z pozycji samotnej postaci wykluczonej z zabawy w literaturę w kolejnych szkicach sta-

ramy się opisać tych, którzy „na chwilę” dystansują się, wykluczają się z grupy, zakładają garnitur – zupełnie przecież niepasujący do wodnej zabawy – i rozpoczynają jej obserwację, zmierzając do jej opisu, komentarza, interpretacji, strukturalizacji... Pisał o tym w szkicu do pierwszego tomu *Na boku* Aleksander Nawarecki¹.

Obecność autotematyzmu (według najprostszej definicji – takich wątków dzieła literackiego, w których podmiot autorski ujawnia proces powstawania dzieła lub prezentuje znajomość reguł jego budowy, stylu, gatunku, stosunku do tradycji literackiej) ma charakter oczywistości, zapewne od momentu, w którym Grecy zaczęli świadomie używać słowa „poezja”. Powstawaniu poezji towarzyszyła refleksja estetyczna, przy czym sam termin „teoria literatury” zaczęliśmy stosować dopiero na przełomie XIX i XX wieku, jest więc on dzieckiem nowoczesności, co wcale nie przeszkadza, by estetyki wcześniejsze, także starożytne, anektować w obręb tej dwudziestowiecznej subdyscypliny. „Ojców założycieli” chętnie widzimy wśród autorów poetyki i retoryki starożytnych, na przykład w *Poetyce* i *Retoryce* Arystotelesa czy w *Fajdosie* Platona.

Naburmuszoną twarz postaci z okładki płyty potraktuję tu także jako metaforę pewnej postawy badawczej. Jej kwintesencję znajduję w najnowszym podręczniku do teorii literatury, którego autorzy – poza niewielkimi śladami – pominęli w opisie dwudziestowiecznych metodologii badań literackich rolę, jaką w ich kształtowaniu odegrały inspiracje płynące ze strony dzieł literackich, ze strony pisarzy właśnie². Drugą kontrowersją jest liczba mnoga użyta

¹ Zob. A. Nawarecki: *Na boku*. W: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury?... (szkice)*. Red. J. Olejniczak, M. Bogdanowska. Katowice 2007, s. 7–16.

² Chodzi o: A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006; w indeksie nazwisk (według autorów uwzględniającym „tylko te osoby, których wkład w rozwój prądów teoretycznoliterackich można uznać za znaczący” – s. 585) nazwiska poetów i pisarzy pojawiają się incydentalnie, zwykle są wspomniani w tekście głównym jednokrotnie: Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Andriej Biły, Aleksandr Błok, Osip Brik, Walery Briusow, Paul Celan, Jo-

w tytule podręcznika. Nieco wyjaśnia motto z Janusza Sławińskiego: „Dyscyplina humanistyczna przypomina w każdym momencie bardziej zbiór rywalizujących dialektów niż wspólnie użytkowany język. Jej stanem najbardziej naturalnym jest wielogłos prawd teoretycznych”³. Decyzję użycia w tytule liczby mnogiej dookreśla *Wprowadzenie* Anny Burzyńskiej – kluczem jest przyjęty w podręczniku układ opisu najbardziej znaczących, inspirowanych myślą filozoficzną, kierunków metodologicznych literaturoznawstwa⁴. Wysoko oceniając podręcznik Burzyńskiej i Michała Pawła Markowskiego, w akademickiej dydaktyce niezbędny, dostrzegam w nim lukę. Związki między literaturą i refleksją teoretyczną były i są w XX i XXI wieku ściśle, dotyczą nie tylko okresu pierwszych awangard (te są w podręczniku stosunkowo nieźle reprezentowane), ale całości literatury. Inspiracje i przepływy były wzajemne. Jak pojawienie się psychoanalizy wpłynęło na wykorzystanie w powieści europejskiej techniki strumienia świadomości, jak szeroka erudycja w zakresie dokonań warszawskiej szkoły strukturalnej ukształtowała wiele elementów języka poetyckiego Stanisława Barańczaka, tak zapewne w poststrukturalnych kierunkach metodologicznych niemożliwe byłyby dyskusje o „śmierci powieści” czy „śmierci podmiotu”, gdyby zjawiska kryzysu narracji i decentracji podmiotu autorskiego nie zaistniały wcześniej w literackiej praktyce.

Podam dwa – nie jedyne – przykłady. Wielkiej liczbie programowych wystąpień André Bretona, wystąpień co najmniej *quasi*-teoretycznych, towarzyszy niewspółmiernie skromniejsza twórczość literacka. Sformułowany przez Tadeusza Peipera program estetyczny okazał się utopią społeczną i także nie zaowocował zbyt wieloma wybitnymi utworami (Julian Przyboś szybko przecież od programu „papieża awangardy” zaczął się dystansować). I – też nie jedyne – przykłady

seph Conrad, Dante Alighieri, Fiodor Dostojewski, Thomas Stearns Eliot, Witold Gombrowicz, Ernest Hemingway, Jarosław Iwaszkiewicz, Franz Kafka.

³ J. Sławiński: *Wszystko od początku*. W: Tenże: *Miejsce interpretacji*. Gdańsk 2006, s. 111.

⁴ Zob. A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku...*, s. 13–41.

przeciwstawne. Wiele elementów teorii powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza antycypuje zjawiska, jakie pojawiły się w powieści nowoczesnej i teoriach poststrukturalnych. Podobnie z pisanymi „na boku” twórczości fikcjonalnej esejami Brunona Schulza czy powstałymi „na boku” twórczości poetyckiej szkicami Bolesława Leśmiana.

Naburmuszona postać z okładki *Water babies* winna zdjąć żółte spodnie, pomarańczową marynarkę, błękitną muszkę i zieloną koszulę i włączyć się do zabawy. „Wysłuchać się” w panujący w jej trakcie wielogłos. Przyznać do inspiracji z tego wielogłosu płynącej. Spróbujemy...

Jeśli przyjąć definicję teorii literatury proponowaną przez Burzyńską we wspomnianym *Wprowadzeniu*, to uznać trzeba, że pisarze wchodzi w rolę teoretyków literatury wówczas, gdy zadają w obrębie systemu literatury pytania o charakterze ontologicznym, epistemologicznym i metodologicznym, o interpretację, o podmiot(y) i metateoretyczne⁵. O tym nieco później, gdyż wyjaśnienia „domaga się” miejsce stawiania owych teoretycznych pytań, owego teoretycznego namysłu. „Na boku”, czyli gdzie? „Na marginesie”, czyli gdzie? Pytanie w odniesieniu do przede wszystkim literatury nowoczesnej (choć nie tylko!) o znaczeniu zasadniczym, pytanie poważne. Eseistyka Czesława Miłosza czy Józefa Wittlina, zawierająca przecież bardzo poważną refleksję teoretycznoliteracką (choć nigdy nie jest ona w centrum wywodu), to margines czy centrum ich twórczości? Gdzie sytuują się poważne rozważania teoretyczne z *Dziennika* – w centrum czy na marginesie twórczości Witolda Gombrowicza, którego powieści przecież także mają charakter „autotematyczny”, gdyż są w pewnym sensie powieściami o tworzeniu powieści? Co zrobić z wykładami warszawskimi Teodora Parnickiego? Esejami i pamiętnikami Aleksandra Wata? Szkicami Przybosia? Konsekwentnym odsłanianiem warsztatu pisarskiego w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego? Gdzie jest granica między esejami a pracami historycznoliterackimi, krytycznoliterackimi oraz teoretycznoliterackimi Barańczaka czy Jarosława Marka Rymkiewicza?

⁵ Por. tamże, s. 39–40.

Gdzie są granice fikcji Schulza czy Stanisława Lema? Czy manifestacja dezintegracji podmiotu, pojawiająca się w tytule debiutanczkiego poematu Wata, sytuuje się już w przestrzeni refleksji teoretycznej? Pytania i wątpliwości tego typu można mnożyć, a każde następne zamiast zbliżać do jednoznacznego rozstrzygnięcia, będzie od niego oddalało. Nie potrafimy wytyczyć granic tekstu literackiego – świetna jest anegdota Jonathana Cullera, przyrównująca sytuację literatury do chwastu w ogrodzie, a badacza literatury do ogrodnika⁶. A czy pytamy o ślady dyskursu teoretycznoliterackiego w tekście literackim?... Na dodatek pytamy ze świadomością, że najbardziej reprezentatywne współczesne poglądy na teorię literatury uznają ją za „teorię, która świadomie rezygnuje z naukowych i fundamentalistycznych skłonności, stając się dyskursem interdyscyplinarnym, otwartym na różne konteksty kulturowe. Dyskursem, który pozwala bardziej interesującą i twórczo czytać literaturę”⁷ – a więc dyskursem także „cudzożywnym”, używającym (czasem: „nadużywającym”) wielu języków, wielu dyscyplin naukowych. Dyskurs teoretycznoliteracki zaanektował i przyswoił – jako własne – wiele pojęć psychoanalizy, psychologii, reli-

11

⁶ „Spytajmy »co to jest chwast?« Czy można wyodrębnić istotę »chwastowości« – coś konkretnego, jakieś *je ne sais quoi*, wspólne wszelkim chwastom?, odróżniające je od niechwastów? Każdy, kto kiedykolwiek pomagał w usuwaniu chwastów z ogrodu, zdaje sobie sprawę, jak trudno je odróżnić od niechwastów, i może mu się wydawać, że tkwi w tym jakiś sekret. Na czym on polega? W jaki sposób rozpoznać chwast? Sekret tkwi w tym, że nie ma żadnego sekretu. Po prostu – chwasty to te rośliny, których ogrodnik nie chce w swoim ogrodzie. Jeśli zaintrygowani problemem chwastów dociekalibyśmy istoty »chwastowości«, byłoby stratą czasu badać ich naturę botaniczną, szukać charakterystycznych cech formalnych czy fizycznych, odróżniających je od innych roślin. Zamiast tego należałoby przeprowadzić historyczne, socjologiczne albo i psychologiczne badania nad tym, jakie rodzaje roślin uważane są za niepożądane przez różne grupy w różnych miejscach. Być może pojęcie »literatura« przypomina pod tym względem chwast”. J. Culler: *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Przeł. M. Bassaj. Warszawa 1998, s. 31–32 [podkr. – J.O.].

⁷ A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku...*, s. 40 [podkr. – J.O.].

giznawstwa, historii, socjologii, antropologii, etyki, filozofii, nawet fizyki („entropia”!⁸)... Zaanektował i przyswoił też takie kategorie, jak: „doświadczenie”, „płeć kulturowa” (*gender*), „ciało”, „seks”, „seksualność”, „odmienność” (*queer*), „rasa”, „etniczność”, „postkolonializm”, „symulakra”, których pochodzenia nie da się przypisać którejkolwiek z dyscyplin nauki z paradygmatu ukształtowanego na przełomie XIX i XX wieku. Przywoływany już Culler w swoim podręczniku sądzi nawet, że w XX wieku za sprawą prac Michela Foucaulta, Jacques’a Derridy, Richarda Rorty’ego czy Rolanda Barthes’a „teoria” usamodzieliła się jako odrębna dyscyplina wiedzy i pisarstwa, więc słowo „teoria” przestało domagać się swego dopełnienia, bo „teoria” sama je sobie nadaje. Definicję tej nowej dyscypliny, czy raczej twórczej oraz poznawczej działalności człowieka, ujął w czterech punktach:

1. Teoria jest interdyscyplinarna – jest dyskursem wykraczającym poza ramy swej pierwotnej dyscypliny.

2. Teoria ma charakter analityczny i spekulatywny – próbując dojść, co wiąże się z takimi pojęciami, jak: seks, język, pismo, znaczenie albo podmiot.

3. Teoria jest krytyką zdrowego rozsądku, kwestionuje pojęcia uznawane za naturalne.

4. Teoria jest myśleniem o myśleniu, rozważaniem kategorii, którymi posługujemy się, by nadać czemuś sens – w literaturze i innych działaniach dyskursywnych.⁹

Status samej dyscypliny jest więc wątpliwy, granice między dziedzinami wiedzy niepewne, wzajemne oddziaływanie: literatury, teorii, teorii literatury, historii, filozofii, antropologii, etyki, psychologii, psychoanalizy, socjologii, fizyki, religioznawstwa polega nie tylko na

⁸ Por. T. Tanner: *Entropia*. Przeł. Z. Lewicki. W: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Wybór i oprac. Z. Lewicki. Warszawa 1983, s. 206–224.

⁹ J. Culler: *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie...*, s. 23–24 [podkr. – J.O.].

przepływie terminów – jest głębsze, genetyczne, chciałoby się napisać. W takim ujęciu miejsce „na boku” sytuuje się w centrum, a pisarz staje się partnerem badacza: filozofa, teoretyka, interpretatora... Nie „staje się (na boku)” teoretykiem (literatury), ale po prostu nim jest.

Spytajmy o elementy spajające ową tożsamość pisarza i teoretyka. Najistotniejszymi z nich są, jak sędzę, samoświadomość spełnianej w kulturze sensotwórczej roli, świadomość tworzywa oraz samotność jako podstawowe doświadczenie towarzyszące wszelkim sensotwórczym działaniom.

Rozumiał to świetnie Gombrowicz, w moim przekonaniu ten z polskich modernistów, którego twórczość w największym zakresie może stanowić ilustrację opisywanego tu zjawiska zacierania się granic między wskazanymi już rolami. W polemice z Emilem Cioranem określił samotność jako atrybut sensotwórczej działalności, warunkujący swobodę niezbędną dla jakiegokolwiek twórczości:

Przykrą jest rzeczą nie mieć czytelników – bardzo nieprzyjemnie nie 13
móc wydawać swoich utworów – wcale nie jest słodkie być nieznanym – wysoce niemiłe jest widzieć się pozbawionym pomocy tego mechanizmu, który wypycha na wierzch, robi propagandę i organizuje sławę... ale sztuka naładowana jest pierwiastkami samotności i samowystarczalności, znajduje ona swoje zadowolenie i swoją rację bytu w sobie samej. Ojczyzna? Przecież każdy z wybitnych wskutek po prostu wybitności swojej, był cudzoziemcem nawet u siebie w domu. Czytelnicy? Przecież nigdy nie pisali oni „dla” czytelników, zawsze „przeciw” czytelnikom. Honory, powodzenie, rezonans, sława – przecież stali się sławni właśnie dlatego, że więcej cenili samych siebie niż swe powodzenie.¹⁰

W eseju *Sienkiewicz* oraz we fragmentach *Dziennika* poświęconych literaturze polskiej pierwszej połowy XX wieku nie dość, że dokonał

¹⁰ W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956*. W: Tenże: *Dzieła*. T. 7. Red. J. Błoński. Kraków 1986, s. 64–65.

głębokiej reinterpretacji tradycji literackiej, to jeszcze w poważny sposób postawił pytanie o kanon polskiej myśli i literatury oraz samej idei polskości. W prowokacyjnym fragmencie *Dziennika*, gdzie podał przepis na wybitną powieść, „uwaźnił” kwestię języka jako tworzywa dzieła literackiego i jednocześnie postawił w stan oskarżenia koncepcję podmiotu autorskiego jako świadomego kreatora dzieła¹¹. W końcu to właśnie Gombrowicz w najbardziej bezkompromisowy, krytyczny i przekonujący sposób dokonał w drugiej połowie lat sześćdziesiątych minionego wieku ataku na strukturalne praktyki interpretacji i nauczania literatury, odbierające dziełom i pisarzom prawo do wyjątkowości i jednorazowości¹². Co nie przeszkodziło mu zresztą w tym, by siebie właśnie ogłosić jako pierwszego strukturalistę¹³. Gombrowicz w taki sam sposób (przez nadawanie światu sensów) postępuje w swoich opowiadaniach, dramatach i powieściach, jak i w tekstach dyskursywnych – dzienniku, esejach, wspomnieniach, wywiadach, recenzjach. Z taką samą pasją polemizuje z czytelnikami własnego dzieła, autointerpretuje je, interpretuje dzieła cudze, wykląda filozofię, konstruuje „przeciw” najbardziej wpływowym ideologiom XX wieku (marksizmowi, katolicyzmowi, psychoanalizie, egzystencjalizmowi i strukturalizmowi) oryginalną koncepcję jednostki i podmiotu... A jego dzieło „żyje” w czytelniku, co poświadcza geometryczny przyrost prac krytycznych mu poświęconych, sięgających do wszystkich niemal metodologicznych języków i dialektów.

¹¹ Zob. tamże, s. 124–126.

¹² Chodzi o fragmenty kończące książkowe wydanie *Dziennika* (T. 3), w których pojawia się polemika z *Esejami krytycznymi* Barthes’a i *Słowami i rzeczami* Foucaulta oraz z sytuacją na wydziałach humanistycznych europejskich uniwersytetów, zob. W. Gombrowicz: *Dziennik 1961–1966*. W: Tenże: *Dzieła*. T. 9, s. 227–246. Pisałem już na ten temat poprzednio, zob. J. Olejniczak: *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży. Cztery szkice o Gombrowiczu*. Katowice 2003, s. 65–152; Tenże: *Witold Gombrowicz*. W: Tenże: *Powroty w śmierć*. Katowice 2009.

¹³ Zob. W. Gombrowicz: *Byłem pierwszym strukturalistą (wywiad z samym sobą)*. Przeł. M. Broński. W: W. Gombrowicz: *Publicystyka; Wywiady; Teksty różne: 1963–1969*. W: Tenże: *Dzieła*. T. 14: *Varia*. Red. J. Błoński, J. Jarzębski. Kraków 1997, s. 320–329.

W przypadku Gombrowicza określenie owego miejsca „na boku”, z którego pisarz włącza się w teoretyczny czy teoretycznoliteracki dyskurs, nie jest chyba możliwe! Czy możliwe jest w odniesieniu do innych pisarzy spełniających „brzegowe” warunki, jakie określiłem poprzednio (samoświadomość spełnianej w kulturze sensotwórczej roli, świadomość tworzywa oraz samotność jako podstawowe doświadczenie towarzyszące wszelkim sensotwórczym działaniom) – wątpię. Gdyby wymienić największych w polskim modernizmie „samotników” traktujących literaturę jako działalność sensotwórczą – Leśmiana, Schulza, Gombrowicza, Wata, Przybosia, Miłosza, Lema, Barańczaka, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Karola Irzykowskiego, Zygmunta Haupta, Mirona Białoszewskiego, Tadeusza Różewicza, Rafała Wojaczka... – okazałoby się zapewne, że powstaje całkiem kompetentny kanon polskiego modernizmu. Że sytuujemy się, choć z perspektywy „na boku”, w centrum kultury nowoczesnej.

Sposobów rozwiązania relacji między tekstem literackim i tekstem teoretycznym, a raczej obecności refleksji teoretycznej w tekście literackim, jest wiele. Spróbuję dokonać katalogizacji paru modeli. 15
Pierwszym zdaje się uczestnictwo. Polega ono na odgrywaniu przez pisarza dwóch ról w systemie życia literackiego – pisarza (poety) i uczonego literaturoznawcy, często uczonego związanego z instytucjami naukowymi. Ról wypełnianych równolegle, będących w dialektycznym związku, ale jednak wzajemnie na siebie nachodzących. W literaturze polskiej prekursorski charakter ma kultura literacka romantyzmu. Ustabilizował tę postawę Adam Mickiewicz – twórca *Pana Tadeusza* i *Liryków lozańskich* oraz wykładowca Collège de France i uniwersytetu w Lozannie, autor *Ksiąg narodu polskiego* i *pielgrzymstwa polskiego* oraz *Zdań i uwag*, a wcześniej – nauczyciel poetyki w gimnazjum w Kownie. Na dialektyce poezji i teorii w znacznej mierze oparta była też koncepcja poematu dygresyjnego – przykładem *Beniowski* Juliusza Słowackiego. W polskiej kulturze literackiej XX wieku wystarczy wymienić co najmniej „podwójność” uczestnictwa w literaturze Miłosza (profesora Katedry Literatur Słowiańskich i autora aka-

demickiego podręcznika historii literatury polskiej), Barańczaka czy Edwarda Balcerzana. W tym porządku – „uczestnictwa” – widziałbym też eseistykę (np. *O przetłumaczalności utworów poetyckich* i *Szkice o Krasińskim*) i wiele fragmentów pamiętników Wata, brutalnie przecież oceniającego środowisko krytyków i badaczy literatury, na przykład w wierszu *W kawiarni literackiej*:

Ciężkie jądra zmuszają ich do przykłękań,
Tak są pyszni. Odziani w purpury,
grają w szachy. Niekończące się turnieje.
[...]
„To grawitacja”, mówi fizyk.
„To lewitacja”, mówi metafizyk,
Obserwuje od dobrej chwili karalucha, który zapędził się na
Sam środek sali i tam zdrętwiał, zatopiony w swoich meta-
fizycznych kontemplacjach...
[...]
„Metonimia”, rzekł wielbiciel Romka Jakobsona.
„Metafora”, rzekł uczeń Peipera.
I tak zaperzyli się, że biją się na pięście.
Ja tymczasem obserwuję zza szyby,
też zapaśnik przecie, ale zbyt stary,
by wdać się w ich spory. I o co, na Boga?
Za metonimię? Za metaforę? Przeciw?¹⁴

W kulturze Zachodu najwybitniejsze przykłady to Ezra Pound, William Buttler Yeats i Thomas Stearns Eliot.

Przykłady Barańczaka i Balcerzana – poza rangą ich twórczości poetyckiej i naukowej – są istotne z jeszcze jednego powodu. Obaj uczestniczyli

¹⁴ A. Wat: *Poezje. Pisma zebrane*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Warszawa 1997, s. 64. Obszernie na temat autotematyzmu twórczości Wata i jej uwikłania w refleksję teoretycznoliteracką pisałem w innym miejscu, zob. J. Olejniczak: *W-Tajemniczanie. Aleksander Wat*. Katowice 1999, s. 156–267.

w kształtowaniu się polskiej szkoły strukturalnej, pierwszy z nich był w pewnym sensie uczniem drugiego, a Balcerzan jest najwybitniejszym znawcą twórczości Juliana Przybosia, którego eseistyka jest, w moim przekonaniu, znakomitą ilustracją postawy, którą określiłbym jako naśladowczą. Wybitny poeta, regularnie uczestniczący w spotkaniach naukowych Instytutu Badań Literackich PAN, na których krystalizuje się kształt polskiego strukturalizmu, w swoich esejach wchodzi w rolę innych uczestników tych spotkań. Elementy parodyjne znajduję w postawie „naśladowczej” Białoszewskiego. Chodzi przede wszystkim o referat wygłoszony przez niego w 1967 roku na VI Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej, opublikowany później pod tytułem *O tym Mickiewiczu jak go mówię*, oraz o napisaną przez niego dla magistrantki Artura Sandauera pracę¹⁵.

W najbardziej naturalny sposób relacja między tekstem literackim i teoretycznym układa się wówczas, gdy dzieło staje się inspiracją dla myśli teoretycznej. Gdy badacz, interpretator poddaje się niejako naturze dzieła – jego strukturze, stylowi, sposobowi ukształtowania w nim podmiotu autorskiego. Taką relację nazwę w niniejszym szkicu relacją inspiracji. Jest z nią jednak w perspektywie rozważanego tu miejsca „na boku” zasadniczy problem. Gombrowicz w przywołanym poprzednio wywiadzie z samym sobą (z 1966 roku, a więc z tego samego czasu, gdy w *Dzienniku* finalizuje swoją rozprawę ze strukturalizmem) chętnie się, że był strukturalistą od trzydziestu lat: „Co najmniej. Od *Ferdynandurke*”. A uzasadniając, zastrzega, że wie, iż: „»Struktura« strukturalistów nie jest tym samym, co ja rozumiem przez »formę«, by w końcu popisać się swoją strukturalistyczną lekturą: „zapewniam pana, czytałem to i owo, nieco Greimasa, Bourdieu, Jakobsona, Machereya, Ehrmanna, Barbuta, Althussera, Boppa, Lévi-Straussa, Saint-Hilaire’a, Foucaulta, Genette’a, Godeliera, Burbakiego, Marksa, Dubrovskiego, Schuckinga, Lacana i Pouleta, a także Goldmanna, Starobinskiego, Barthes’a, Maurona i Barrerę. Widzi pan, jestem na bie-

¹⁵ Na ten temat w pierwszym tomie *Na boku* szczegółowo pisała Romana Patyk, zob. R. Patyk: „*Żeby pisanie nie zjadło mówienia*”, czyli Białoszewski jak siebie mówił. W: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury?... (szkice)*..., s. 49–66.

żać, choć nie wiem w tej chwili, w którym miejscu... za dużo tego!"¹⁶. I chociaż w tym samym tekście Gombrowicz czyni ważne zastrzeżenie: „Jako artysta raczej, a więc dyletant, nie zamierzam wdzierać się na obszary nauki ani filozofii. Jednak dążenia epoki, jej tendencje podskórne mogą realizować się na różne sposoby: zarówno w drodze rozumowania, jak i w wizji artystycznej. Sądzę, że my, to znaczy strukturalizm i ja, znaleźliśmy się w tym samym nurcie... mój »człowiek« jest krewnym jego »człowieka«... pozwoliłem sobie go więc zaprezentować. Oto on. Że mówi innym niż wy językiem, panowie profesorowie? Zgoda"¹⁷. Relacja „My” (artyści) – „Wy” (profesorowie) jest chyba kolejną Gombrowiczowską prowokacją, wszak pisarz podejmował próby regularnego nauczania filozofii¹⁸, a retoryka wielu fragmentów *Dziennika* ma charakter belfersko-profesorski! Gombrowicz w oczywisty sposób gra z sytuacją, w której jakaś cecha dzieła literackiego staje się inspiracją dla teorii literatury. „Gra”, gdyż chce wejść w rolę inspiratora, znaną mu z historii literatury. Przykładów jest wiele, ograniczę się do najbardziej oczywistych w literaturze XX wieku. Wpływ twórczości Jamesa Joyce’a na wpięrow pojawienie się, a potem teoretyczny opis techniki strumienia świadomości, a w konsekwencji na rozwój metodologii badań literackich inspirowanych odkryciami psychoanalizy. I przykład drugi – inspiracja, jaką stała się twórczość Joyce’a i Jorge Luisa Borgesa dla przełomu postmodernistycznego w amerykańskich: krytyce i badaniach literackich¹⁹. Borges jest

18

¹⁶ W. Gombrowicz: *Byłem pierwszym strukturalistą (wywiad z samym sobą)*..., s. 320–321.

¹⁷ Tamże, s. 328–329.

¹⁸ Zob. np. W. Gombrowicz: *Przewodnik po filozofii w sześć godzin i kwadrans*. Przeł. B. Baran. W: W. Gombrowicz: *Publicystyka; Wywiady; Teksty różne: 1963–1969*..., s. 52–127; na temat filozoficznych aspiracji Gombrowicza zob. F.M. Cataluccio: *Gombrowicz filozof*. Przeł. K. Bielas, F.M. Cataluccio. W: *Gombrowicz filozof*. Oprac. F.M. Cataluccio, J. Illg. Kraków 1991, s. 5–68.

¹⁹ Zob. np. szkice Johna Bartha, Geralda Graffa, Ihaba Hassana, Morrisa Dickensteina, Richarda Poirera i Richarda Kostelantza w zbiorze: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*...

zresztą „inspiratorem” dla wielu nurtów myśli ponowoczesnej, wystarczy przypomnieć, iż właśnie koncept z jego opowiadania (*O ścisłości w nauce*) zainspirował Jeana Baudrillarda²⁰, gdy konstruował kategorię symulakry, która z kolei została „zawłaszczona” przez badaczy literatury, o czym świadczy chociażby szereg artykułów ze zbiorowej pracy *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*²¹.

Ostatnią relację między literaturą i teorią literatury nazwę relacją programotwórstwa. Truizmem jest, że niemal wszystkie awangardowe ruchy artystyczne rozpoczynały swoją działalność od – mniej lub bardziej – prowokacyjnych manifestów programowych. W modernizmie takie działania stały się normą. Programy pisali, a czasem wykrzykiwali, zarówno artyści rozpoczynający wspólne działania twórcze, jak i towarzyszący im krytycy. Programy bywały deklaracją ideowo-artystyczną, scalającą wokół wspólnych poglądów, miały przyciągnąć nowych uczestników i odbiorców, czasem po prostu bywały prowokacją skierowaną przeciw obowiązującym normom obyczajowym, zjawiskom społecznym i politycznym. Zwykle kierowały

19

²⁰ Zob. J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2005.

²¹ Chodzi o szkice Tomasza Wójcika, Józefa Olejniczaka i Michała Bandury z książki: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2007.

mające wszelkie znamiona manifestów, skoro właśnie te szkice – a nie twórczość oryginalna – zapewniły im trwałe miejsce w historii literatury. Inna rzecz, że ich „programotwórczość” przerosła ją swoimi rozmiarami. Breton pierwszy *Manifest surrealizmu* publikuje w 1924 roku, zaś *Prolegomena do trzeciego manifestu surrealizmu albo nie* w 1942 roku, a rodzaj podsumowania ruchu surrealistycznego – *Surrealizm w swoich dziełach żywych* – w 1953 roku. Jego twórczość oryginalną rozpoczynają napisane wspólnie z Phillippem Soupaultem w 1919 roku *Pola magnetyczne*, w okresie międzywojennym utwory poetyckie i prozatorskie pisał sporadycznie i nie miały one większego wpływu nawet na twórczość innych surrealistów. Jeśli jakimś miernikiem konstytuowania się w kulturze stylu, literackiej formy czy – najszerzej – sensotwórczych działań, a więc także wchodzenia owych: stylu, form, działań w obręb tradycji literackiej, jest pojawienie się stylów, form i działań parodyjnych²², to także w twórczości Gombrowicza znaleźć można parodię nowoczesnego pisarstwa programotwórczego:

20

Z najgłębszą pokorą wyznaję, ja, robak, że wczoraj we śnie ukazał mi się Duch i wręczył mi Program, złożony z pięciu punktów:

1. Literaturze polskiej, fatalnie spłaszczonej i skapcaniałej, i lękliwej, przywrócić pewność siebie...²³

„Uczestnicy”, „Inspiratorzy”, „Naśladowcy” i „Programotwórcy” – to role, w których modernistyczni pisarze przekraczają granice literatury i „na boku” poddają ją krytycznej refleksji, stawiają pytania o charakte-

²² Ten mechanizm ewolucyjny opisywał w swoich pracach genologicznych Ireneusz Opacki, zob. zwłaszcza I. Opacki: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji; Odwrócona elegia („Na sprowadzenie prochów Napoleona” Juliusza Słowackiego)*. W: Tenże: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 7–69, 161–190. Na podobny aspekt w twórczości Gombrowicza zwrócił już uwagę Michał Głowiński, zob. M. Głowiński: *Parodia konstruktynowa (O „Pornografii”)*. W: Tenże: *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków 2002.

²³ W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956...*, s. 165.

rze ontologicznym, epistemologicznym i metodologicznym, o interpretację, o podmiot(y) i metateoretyczne, „strukturuje”... Ale opozycja centrum (literatura) – margines (teoria literatury) nie jest ostra i nie jest tożsama z opozycją „literatura” – „na boku (literatury)”. Jak sądzę, skrótowo z konieczności opisane w niniejszym szkicu sensotwórcze działania w obrębie systemu literatury przekonują, iż w modernizmie dialektyczna, heglowska i romantyczna zasada, według której opisu świata dokonuje się poprzez konstruowanie opozycji, ulega postępującej autodestrukcji, i to zarówno w literaturze, jak i w naukach humanistycznych. Gdzie centrum, jego granice, gdzie prowincja, margines?... Zdaje się pytać naburmuszona postać z okładki płyty Davisa...

Józef Olejniczak

Aside. The writers the theoreticians of the literature? The question on the place

21

Summary

The author makes a theoretical attempt to explain the place in which the traces of the theoretical discourse locate in a literary text and from which the reflection in the articles collected in the book *Aside 2. The writers the theoreticians of the literature?*... starts. The very sketch is a continuation of the article by Aleksander Nawarecki from the first volume of *Aside*... and, as much as Nawarecki historically described the mutual influence of literary and theoretical discourses, Olejniczak proposes a synchronic perspective. The absence, or at least too small representation of literary inspirations (a literary influence) on the development of new trends in the theory of literature is considered by Olejniczak as a disadvantage of many textbooks of the theory of literature, the example of which could be the book by Anna Burzyńska and Michał Paweł Markowski he polemicizes with. In conclusion, the author of the article describes four models of mutual relations between a literary text and a theoretical discourse, defining them as “participation”, “imitation”, “inspiration” and “programme creation”.

Józef Olejniczak

Na boku. Pisarze teoretykami literatury? **Question sur leur place**

Résumé

L'auteur entreprend une tentative théorique d'expliquer où dans des textes littéraires se trouvent les traces du discours théorique et où commence la réflexion résultant des articles réunis dans le volume *Na boku 2. Pisarze teoretykami literatury?*... L'esquisse est une continuation de l'article d'Aleksander Nawarecki du premier volume *Na boku*... mais il faut remarquer que si Nawarecki a proposé une description historique de l'influence mutuelle des discours littéraire et théorique, Olejniczak, à son tour, présente la perspective synchronique. Olejniczak trouve que le manque ou une représentation trop petite des inspirations littéraires (influence littéraire) dans la création de nouveaux courants de la théorie de la littérature est la faute de nombreux manuels de théorie de la littérature, par exemple du livre d'Anna Burzyńska et Michał Paweł Markowski, avec lequel Olejniczak entretient une polémique. Dans la conclusion de l'article l'auteur décrit quatre modèles de corrélation entre le texte littéraire et le discours théorique, en les appelant « participation », « copiage », « inspiration » et « création du programme ».